

# TENDÊNCIAS DA NARRATIVA JUVENIL CONTEMPORÂNEA: O CASO DE ANA SALDANHA

---

SARA REIS DA SILVA

---

Sem deixar de dar conta, ainda que sucintamente, de algumas particularidades inerentes à produção literária de destinatário explícito infantil – como os títulos da série «Vamos Viajar» (1995-1997), *Ninguém dá prendas ao Pai Natal* (1996) e *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa* (2004) –, bem como das obras reunidas na colecção «Era uma Vez... Outra Vez», na nossa análise em torno da escrita de Ana Saldanha, colocaremos especial ênfase nas narrativas juvenis *Uma Questão de Cor* (1995), *Doçura Amarga* (1997), *Cinco Tempos Quatro Intervalos* (1999), *Para o Meio da Rua* (2000), *Como Outro Qualquer* (2001) e *Pico no Dedo* (2004).

Trata-se de um conjunto de textos ficcionais construídos a partir de um discurso hábil, fluido e muito vivo e nos quais Ana Saldanha reinventa, com humor e sensibilidade, temáticas e quotidianos plenos de actualidade, não raras vezes tendo como cenário o espaço urbano, recria mundos interiores enovelados, enigmáticos até, e desenha enredos povoados de figuras sólidas, a tocar o verosímil e a testemunhar determinados traços de certos tipos sociais.

No *Branco do Sul as Cores dos Livros*, Fevereiro de 1999, a intervenção de Manuel António Pina; a dado momento, afirma o autor de *Os Piratas*:

«[...] um livro “para” adultos, lido por uma criança, se torna[-se] num livro “para” crianças. E, vice-versa, que um livro “para” crianças, lido por um adulto (e todos nós já lemos livros “para” crianças) se torna [-se] um livro “adulto”. Porque o leitor, ou talvez melhor, a leitura, é que faz o que cada livro é, e “para” quem ele é.» (Pina, 2000: 129)

Regressámos a estas palavras logo que, ao preparar esta comunicação, revisitámos as obras de Ana Saldanha, um processo compreensível se se atender aos traços que genericamente singularizam a escrita desta autora. De facto, ao percorrer as narrativas cuidadosamente urdidas por Ana Saldanha, um conjunto de textos considerável e bastante consistente, sentimos que estas **envolvem o leitor** – infantil, juvenil ou adulto –, que, sem dificuldade, acaba por ler, como sendo suas, aquelas histórias. A obra de Ana Saldanha tem o invulgar dom de não deixar que os olhos do leitor se desviem, porque nela consegue, não raras vezes, rever e encontrar muito do que são as suas próprias vivências filtradas pela imaginação da autora.

O potencial destinatário de Ana Saldanha rende-se de imediato perante a **inovação dos seus textos** que se revê, à partida, na construção original dos títulos, quer das obras quer dos seus capítulos/partes, na medida em que estes verdadeiros passaportes, convidando timidamente ao ingresso nos mundos recriados pela autora de *Pico no Dedo*, se pautam, na maioria dos casos, por uma apelativa opacidade semântica, por um carácter, de certa forma, hermético, mas sempre visivelmente expressivo e até lúdico.

Na verdade, parece Ana Saldanha querer intrigar o leitor. Face a títulos como *Para o Meio da Rua*, que julgamos, à primeira vista, estar revestido de um forte tom apelativo/imperativo, o paradoxal *Doçura Amarga*, ou, ainda, *Como Outro Qualquer* vemo-nos compelidos a entrar apressada e apetitosamente nas histórias guardadas nos livros desta autora e a ter, muitas vezes, de saber esperar, com paciência e persistência, até um momento

mais ou menos avançado da diegese, para entender amplamente o sentido do elemento paratextual em questão. É o que se observa, por exemplo, em *Como Outro Qualquer*, título cujo referente apenas é revelado e só aparentemente na página 13:

«Ao sair da sala de espera, a Carmo pergunta:

– E o puxador? – mas não espera pela resposta.

– E o puxador? – diz de novo, quando regressa de acompanhar o senhor triste ao consultório. – É grande, pequeno, de madeira, de metal?

– É um puxador como outro qualquer – responde a Bárbara, e escolhe uma revista da pilha em cima da mesa baixa em frente ao sofá.» (Saldanha, 2001: 13)

No caso de *Uma Questão de Cor*, por exemplo, e centrando agora a nossa atenção nos títulos atribuídos aos dez capítulos que formam a obra, a autora optou por abrir cada uma das secções com expressões próximas das que encontramos nos índices dos manuais ou de alguns livros técnicos/didáticos<sup>(1)</sup>. Em *Cinco Tempos*, *Quatro Intervalos* reconhece-se a implicação ao nível estrutural que encerra este título – expressão a remeter também o leitor para um espaço físico e social facilmente reconhecível –, na medida em que cada parte que compõe o livro surge designada sucessivamente como «1.º tempo», «1.º intervalo», «2.º tempo», «2.º intervalo», etc. etc., balizando-se, assim, também a extensão da própria diegese.

Mas a verdade é que a mestria da autora/narradora não se cinge à sua habilidade criativa relativamente aos títulos das suas obras. Concordamos, neste sentido, com Leonor Riscado que, reportando-se a *Para o Meio da Rua*, aponta também «toda a **capacidade de manipulação do enredo ficcional e de construção da teia textual**» (Riscado, 2000: 6) como indiscutíveis factores de atracção da obra citada. É, efectivamente, o que, em última instância, José António Gomes apelida de construção cirúrgica dos universos diegéticos (Gomes,

2001: 31) que se impõe como marca distintiva da escrita de Ana Saldanha.

O facto é que a narradora se apura, com minúcia, no desdobrar dos fios diegéticos das suas narrativas <sup>(2)</sup>, lançando mão, por exemplo, de **estratégias de abertura** criteriosamente seleccionadas, da integração de **micronarrativas de carácter analéptico**, que prendem a atenção e auxiliam o destinatário, de uma invulgar **naturalidade discursiva**, aspectos que contribuem inegavelmente para ganhar leitores. Veja-se, a título meramente exemplificativo, os segmentos iniciais do conto «Aloé Vera» (*Pico no Dedo*) e de *Doçura Amarga*, respectivamente:

«– Não fui eu, juro!

O Diogo cala-se. A avó pisca-lhe o olho direito, uma vez, outra vez, como se estivesse a tentar ver-se livre de algum cisco ou a testar a visão do olho esquerdo.

Ninguém acusou o Diogo.

Ninguém o acusará. E a avó está ali para o defender, se for preciso, diz-lhe aquela piscadela de olho repetida. Ao princípio dessa tarde, véspera de Natal, o Diogo estava na cozinha grande da quinta a ajudar a avó.» (Saldanha, 2004a:9)

«Estas passeatas pela casa meio da noite têm de acabar!

Às três e meia da madrugada, já farta de ser acordada de hora a hora pelos passos da Lolita, leves como os de uma manada de elefantes, abanei o Gonçalo, que acordou estremunhado:

– Que foi? Que foi? Aconteceu alguma coisa?» (Saldanha, 1997b: 5)

Os breves segmentos que acabámos de citar sustentam, ainda, a ideia de que, nos textos de Ana Saldanha, **as entrelinhas poderão dizer muito e contribuir significativamente para a interpretação e para a construção cooperativa de um sentido**



global por parte do leitor (Eco, 1979), a quem é solicitado não só um conhecimento do cenário histórico-cultural em que decorrem as acções narradas (para que entenda perfeitamente algumas das notas de modernidade que são deixadas escapar pelo narrador) mas também a capacidade de retomar/recuperar outros textos da autora (é o que acontece na leitura de «De todas as coisas, visíveis e invisíveis», presente em *Pico no Dedo*, conto no qual se alude e confere uma importante função diegética ao texto *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal*). Sublinhe-se, ainda, que, nesta busca de sentidos, o receptor se vê, por vezes, confrontado com a tentação de seguir algumas pistas oferecidas pelo narrador que, depois, acabam por se afigurar como enganosas. É, aliás, esta uma tendência da escrita de Ana Saldanha que **mostra saber orientar ou manobrar a decifração dos significados**, desafiando o leitor a descobrir lentamente, por exemplo, quem são verdadeiramente as figuras que habitam os seus livros e a participar no deslindar dos inúmeros indícios deixados intencionalmente no caminho de leitura proposto por determinada narrativa.

No conto «Alarm», presente na colectânea *Pico no Dedo*, por exemplo, são concedidos ao leitor, como, aliás, à família de Maria Artur, diversos vestígios relativos ao rumo desviante da vida de Gil, embora a narrativa encerre sem que seja explicitamente desvendado, porque, de facto, juntando todas as peças do *puzzle* vivencial desta família, acabamos por perceber – sem necessitarmos que o narrador o diga abertamente – o que realmente está acontecer com esse adolescente de 16 anos:

«O Gil mãos-de-fada, o Gil sonâmbulo só precisava de uma desculpa para deixar encravada a tecla. Só precisava que aparecesse um Medellín qualquer para não ter de continuar, dia após dia, a usar de jeito e do que encontrava à mão para emudecer o alarme. É isso que a mãe não compreende, é para isso que serve o Medellín.

Mas tudo se há-de resolver. [...]

*Não vale a pena desencravar a tecla a esta hora da noite. A Maria Artur baixa o volume, deita-se de lado, em concha, e adormece com uma cantilena já antiga. Tudo vai ser como dantes...*

*Não há razão para alarmes.»* (Saldanha, 2004a: 80)

Muitos dos contos, novelas e romances de Ana Saldanha, não evidenciando enredos de mistério e indagação <sup>(3)</sup> e afastando-se, portanto, de uma das tendências editorialmente felizes do actual panorama literário juvenil <sup>(4)</sup> – de que são exemplo algumas narrativas juvenis assinadas por Álvaro Magalhães (a colecção «Triângulo Jota», por exemplo) ou pela dupla Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada (com a série «Uma Aventura...») –, quebram o padrão da previsibilidade <sup>(5)</sup> e dão voz a um **conjunto de personagens, que protagonizam experiências variadas/contrastivas e frequentemente problemáticas**. Estas encontram-se, muitas vezes, ainda em idade escolar (à semelhança do seu receptor preferencial) e surgem enredadas em inúmeras interrogações, dúvidas, medos e dilemas, deixando escapar muitos «tiques» comuns na faixa etária em que se situam, como a tendência para menosprezar aqueles que, por motivos físicos ou psicológicos, se afastam da dita norma – veja-se, por exemplo, a atitude dos colegas de escola de Dulce, em *Cinco Tempos, Quatro Intervalos* (Saldanha, 27: 1999).

É, igualmente, a **técnica apelativa de construção destas personagens** – que constituem uma verdadeira galeria plural – que se afigura, quanto a nós, um dos **factores decisivos de fidelização do leitor**. Para este processo, contribui decisivamente o recurso à atribuição de um **registo verbal particular a determinadas personagens**, aspecto que confere coerência e que, em muitos casos, ajuda a diferenciar e a tipicar <sup>(6)</sup> algumas figuras recriadas. Assim se percebe o facto de Ana Saldanha conseguir imprimir uma tonalidade ora cómica ora dramática aos discursos partilhados pelas personagens <sup>(7)</sup> e,

por exemplo, de transpor eficazmente para a escrita estruturas da oralidade ou expressões próprias da idade das figuras inventadas, como se verifica em *Para o Meio da Rua*, narrativa nascida do olhar e da memória de Isabel, menina que acaba de fazer quatro anos <sup>(8)</sup>.

Assistimos, também, a autênticos **percursos de aprendizagem, de conhecimento de si e dos outros ou de crescimento de personagens**, quase sempre infantis / pré-adolescentes e femininas, que frequentemente reflectem – uma reflexão em que reiteradamente coexistem **intimismo e humor** (Colomer, 1998: 189) – sobre a sua relação com os pais e com outros membros da família, com os colegas de escola e até com os professores.

Colocadas no centro da intriga, estas personagens narraram frequentemente as suas próprias vivências, uma opção discursiva que possibilita, igualmente, uma maior proximidade com o receptor preferencial, visto que, em muitos momentos, a este parece ser concedido o papel de confidente de uma série de memórias, de vivências e de emoções. Este caminho, à semelhança, por exemplo, do que ocorre na escrita de Alice Vieira, proporciona uma exploração viva de muitos esconderijos do universo psico-emotivo da infância, pré-adolescência e adolescência.

O percurso de escrita de Ana Saldanha valoriza **temas de uma manifesta dureza psicológica**, narrando com naturalidade e perspicácia, por exemplo, **situações familiares de conflito** (como se pode observar no início de carácter analéptico de *Cinco Tempos, Quatro Intervalos*, em que Dulce evoca o momento da separação dos pais), por vezes com uma **atitude crítica face à actuação dos adultos**, bem como o **confronto com a dor inerente à condição humana** (Colomer, 1998: 188). Esta faceta surge corporizada repetidamente na tematização de relações afectivas difíceis ou da insegurança motivada pela separação, por exemplo, como se constata no conto «Perfeição» (*Pico no Dedo*) e em *Cinco Tempos, Quatro Intervalos*, respectivamente:

*«Como da última vez que o viu, à porta de casa.*

*A Rita disse que estava tudo acabado entre eles e, para não deixar que as picadas nos olhos se transformassem em lágrimas, ficou a olhar em frente, para um ponto da escuridão da rua às dez horas de uma noite de Dezembro.» (Saldanha, 2004a: 38)*

*«Quando, na manhã seguinte, encontrou o pai a dormir no sofá da sala, quis acreditar na sua explicação.*

*– Adormeci a ver televisão – desculpou-se o pai, espreguiçando-se.*

*Mas, uma semana depois, quando viu as duas malas maiores à porta e o pai lhe deu um abraço a despedir-se, compreendeu que aquele ponto no mapa, a família, estava a desaparecer, arrastado por uma espécie de enxurrada com o nome oficial de divórcio.» (Saldanha, 1999: 13-14).*

Contactamos, assim, com um conjunto de vozes narrativas verosímeis (Colomer, 1998: 190), cujo discurso se apresenta muito próximo do destinatário preferencial destas obras, que reconhece o registo a que recorrem as personagens, os seus gostos e preocupações, as suas tendências, os seus rasgos de humor ou, ainda, os espaços físicos em que se movimentam, proporcionando também, de certo modo, ao leitor experienciar a natureza e a multiplicidade das emoções humanas (Van Peer, 1994).

A escola, por exemplo, impõe-se como cenário, ora central para o desenvolvimento e a resolução do nó diegético ora esporádico ou subsidiário. Para a primeira situação, serve de exemplo a narrativa *Cinco Tempo Quatro Intervalos*, na qual, como sugerimos, as fronteiras temporais coincidem precisamente com uma manhã de aulas, sendo o leitor colocado em face de uma representação pormenorizada da escola, da sua arquitectura, das pessoas:

*«Entre os vários pavilhões da escola havia corredores que eram como alpendres, com telhado mas sem paredes. Por esses corredores passeavam-se nos intervalos as meninas menos desportivas, em grupos, a conversarem, enquanto no pátio, com chuva ou bom tempo, havia sempre uma dúzia de jogos de futebol, corridinhas, outros estratagemas para desentorpecer as pernas depois de uma hora de imobilidade na sala de aulas.» (Saldanha, 1999: 28)*

*«Ninguém gostava da professora. Por mais que aparentasse simpatia, dissesse umas piadas e mandasse os alunos colorir mapas em vez de lhes ditar apontamentos para escrever no caderno, o 5º C não morria de amores por ela. Nem escrevia o sumário ao princípio da aula. Era confusa! Perguntava-se-lhe onde fica Vila Nova de Foz Côa e ela não sabia! Também nem sequer fazia ideia de como eram os serra-da-estrela. Havia sempre barafunda nas suas aulas. E tinha levado um período inteiro para descobrir que, nas suas aulas, a Dulce era astronauta de ocasião.» (Saldanha, 1999: 9-10).*

Em *Uma Questão de Cor*, como, aliás, em outras da autora, o retrato que é sugerido da **escola** é tendencialmente desconfortável, sendo desvendado nas referências a algumas **práticas pedagógicas** perspectivadas negativamente pelos alunos e servindo ainda o desenho de um **quadro sociocultural**. É também em ambiente escolar que decorrem alguns **encontros e desencontros das personagens** actuautes nas narrativas de Ana Saldanha <sup>(9)</sup>.

Além disso, observa-se a representação da escola inserida num **espaço citadino**. Aliás, a localização privilegiada da acção na cidade é um aspecto recorrente nas narrativas em análise, sendo, por vezes, mencionado especificamente o Porto <sup>(10)</sup>, como em *Uma Questão de Cor* ou nos títulos da colecção «Vamos Viajar». Em outras obras, são introduzidos vários **elementos pontuais** que contribuem para a caracterização do

*topos urbano*, como se pode constatar nos seguintes segmentos textuais:

*«Da rua estreita vêm sons do trânsito, carros a arrancarem, o chiar dos travões de um autocarro. [...] Está a chuveirar, mas, depois de um dia de sol, ninguém veio preparado, e as pessoas lançam-se em corridinhas, esquivam-se, dão e recebem encontrões»* (Saldanha, 2001: 13)

*«No caminho para a pastelaria a Rita, a Margarida e a Laura quase não falaram. A rua tinha muito movimento e passeios estreitos»* (Saldanha, 2004a: 45)

*«O pai [...] já nem sai do carro à porta do prédio.»* (Saldanha, 2004a: 65)

Importa, porém, referir que, embora as narrativas de Ana Saldanha não focalizem, na generalidade, espaços rurais ou localidades próximas da Natureza <sup>(11)</sup>, elas denunciam por esta um gosto especial, uma delicadeza que se pressente em **descrições**, marcadas por um evidente visualismo, como a do jardim da avó de Bárbara, a menina protagonista de *Como Outro Qualquer*:

*«O jardim é em terraços, como os vinhais do Douro. Da porta da cozinha, sai-se para o primeiro nível, uma espécie de pátio, um espaço empedrado com vasos grandes de gerânios, begónias e malmequeres. Depois, descendo três degraus, escorregadios com o musgo, passa-se para a parte ajardinada. É aqui que as flores mais bonitas, todas empertigadas, enchem os canteiros, rectângulos definidos por pedrinhas esquinadas. Há um limoeiro e uma árvore de dióspiros. A Bárbara passeia pelos caminhos entre os canteiros. Debruça-se sobre os crisântemos.»* (Saldanha, 2001: 108).

Acresce ainda que aquilo que entendemos como **respeito pela natureza**, revela-se, também, na expressão dos direitos dos **animais**, como se verifica nas referências à tourada ou ao uso de animais para fins de investigação científica, em *Animais & C.<sup>a</sup>* <sup>(12)</sup>, por exemplo, ou até na afectividade por animais como o cão ou o gato, traço que Ana Saldanha atribui a diversas figuras que povoam a sua obra, como é o caso de Gustavo, em *Como Outro Qualquer*, que se mostra profundamente afectivo com *Dinis*, o cão que acompanha o seu avô Eduardo, de Dulce, em *Cinco Tempos Quatro Intervalos*, que se afeiçoa facilmente a uma ninhada de gatos, de Rita e Rodrigo em «Perfeição» (*Pico no Dedo*) <sup>(13)</sup>, ou, ainda, de Eva, a amiga de Cláudia da colecção «Vamos Viajar».

Mas, paralelamente à localização da maioria das acções narradas na cidade – e voltando um pouco atrás –, coexistem, ainda, **outras marcas do nosso tempo ou da modernidade** <sup>(14)</sup> a pontuar eficazmente os textos de Ana Saldanha, facilitando, de igual modo, a recepção das suas narrativas. Em *Uma Questão de Cor*, Nina vive fascinada com os computadores, em *Como Outro Qualquer*, acompanhamos a ida ao hipermercado de Bárbara e da sua mãe, Dulce, protagonista de *Cinco Tempos, Quatro Intervalos*, quando vai a casa do pai, come «pizzas entregues ao domicílio» (Saldanha, 1999: 10) e Rita, do conto «Perfeição» (*Pico no Dedo*), avista Rodrigo no centro comercial.

Favorecendo estes elementos essa espécie de **proximidade ou cumplicidade que se detecta entre o narrador e o narratário/leitor** nas narrativas de Ana Saldanha, urge, ainda, neste âmbito, problematizar a **representação da família**, dado que, pelas formas plurais como aí surge ficcionalizada, não nos parece difícil que suscite uma identificação daquele que lê com a vida familiar das figuras ficcionalmente construídas.

São diversas as **modulações da imagem da família** na obra de Ana Saldanha. Nesta, conhecemos famílias comuns – como a de Cláudia ou de Eva (colec. «Vamos Viajar») –, famílias nas quais se valorizam, por vezes, as figuras do avô e da avó,

como em *Uma Questão de Cor*, famílias emocionalmente desestruturadas ou mini-universos sísmicos – como a de Bárbara de *Como Outro Qualquer* – ou, ainda, famílias separadas pelo divórcio, como acontece com a de Dulce, protagonista de *Cinco Tempos, Quatro Intervalos*, ou a de Maria Artur, do conto «Alarm» (*Pico no Dedo*). Frequente é ainda a presença de tias e de tios que, por vezes, possuem um papel mais interventivo e atento do que o dos próprios pais, que acabam por se distinguir, não raras vezes, negativamente, porque parecem moldados disformemente pela vida urbana. Em *Como Outro Qualquer*, Rosário deixa, sempre que pode, Bárbara ao encargo da tia Sílvia, parecendo não haver espaço na sua vida nem para a família, em geral, nem para a filha, em particular, numa clara e irreflectida assunção – cada vez mais frequente nos tempos que correm – da sempre-culpada-de-tudo vida profissional, vilã da história de uma menina que parece assemelhar-se a um objecto pouco valioso <sup>(15)</sup>.

**A dificuldade de comunicação entre crianças e adultos ou entre membros da mesma família** – que, em *Como Outro Qualquer*, surge magistralmente textualizada, e, em «Alarm» (*Pico no Dedo*), aparece sugerida pela voz de Maria Artur <sup>(16)</sup> –, bem como a sempre alegada falta de tempo para os outros <sup>(17)</sup>, como se observa, por exemplo, em «De todas as coisas, visíveis e invisíveis», conto inserido na colectânea *Pico no Dedo* <sup>(18)</sup>, são, de igual modo, linhas ideotemáticas que percorrem a obra de Ana Saldanha.

Para este mesmo universo, converge igualmente aquilo que designaríamos como **transparência ou invisibilidade aos olhos dos outros**. Por outras palavras, algumas figuras que habitam as obras em análise – como, por exemplo, Rosário, personagem do conto que acabámos de mencionar – parecem possuir um estatuto que apelidaríamos de transparente ou invisível, na medida em que, apesar de fisicamente presentes, as personagens com quem interagem parecem não conseguir vê-las verdadeiramente <sup>(19)</sup>.



As narrativas de Ana Saldanha, num tom informal, próximo da coloquialidade, e doseando invulgarmente o sério e o cómico, espelham algumas **faces do presente**, particularmente, como sugerimos, da sociedade urbana, contemplando alguns dos assuntos e das temáticas que marcam a contemporaneidade e ganhando, portanto, especial relevo, em alguns momentos, a crítica social. Percebemos, por exemplo, uma bem doseada **intenção satírica** em relação ao materialismo, à futilidade e à vaidade, testemunhada em personagens, que são verdadeiros tipos sociais, como Carmo, a empregada do consultório da tia de Bárbara ou até a avó Maria Lucília de *Como Outro Qualquer*.

Aliás, a crítica social, tecida com subtilidade, é, quanto a nós, uma das linhas ideotemáticas que a autora pega e retoma com visível eficácia nas suas narrativas. A verdade é que é pela voz ou pela percepção narrada das personagens construídas que pressentimos alguns pontos de vista menos favoráveis relativamente a determinados aspectos da nossa sociedade.

Em *Uma Questão de Cor*, por exemplo, e para além da **temática anti-racial**, linha estruturante de toda a obra a que concederemos ainda um outro olhar mais à frente, é-nos dada uma visão negativa de um hospital. É a protagonista-narradora, Nina, que partilha, recorrendo às palavras do pai, o que a família vivenciou aquando do ataque de coração da avó Olga:

«— Está nos cuidados intensivos. O médico mandou-nos embora. Disse que não estava para nos aturar.

— Para vos quê?

— Isso mesmo. Aturar. Para chegarmos até onde está a mãe foi preciso falar grosso ao porteiro, ir pelas traseiras. Quase tinha sido mais fácil escalarmos as paredes do hospital. E depois estivemos duas horas na sala de espera, com os doentes de outras secções a virem fumar para cima de nós. Quando, por fim, decidimos ir saber notícias da mãe, fomos recebidos com insultos e ameaças veladas.

*O pai estava furioso; a aflição com que saíra de casa tinha-se transformado em raiva:*

*– Se o próprio filho e o próprio marido de uma doente não podem aguardar, muito civilizadamente, na sala de espera, quem pode? Se não podem, de vez em quando, perguntar pelo estado da doente, quem pode? Isto está tudo podre! Aquele hospital é velho, é sujo, não inspira confiança nenhuma, na urgência parecia que se estava num matadouro, com a gente a morrer pelos corredores em macas; e, ainda por cima, tratam-nos mal, como a ciganos.*

*A mãe pôs um café forte ao pai e ao avô, tentava acalmá-los:*

*– Não é assim, tu sabes que não é assim. O hospital onde está a tua mãe até tem muito boa reputação.» (Saldanha, 2002: 45-46)*

Ao percorrer a obra de Ana Saldanha, ocorre-nos também focar uma temática que mereceu já de alguns investigadores uma reflexão séria, pelo facto de, nos textos de autoria nacional, ser visivelmente relegada para segundo plano. Referimo-nos à dicotomia identidade/alteridade, mais concretamente ao **tópico do país estrangeiro** ao qual a autora, por exemplo, nos títulos da colecção «Vamos Viajar» (1995-1997), dá deliberadamente voz, tomando, nesta, como opção, essencialmente núcleos espaço-culturais afastados de Portugal, embora não se furte a percorrer alguns locais e a dar a conhecer determinados costumes do nosso país. Note-se que, como sugerimos, a valorização do que é estrangeiro, de cenários diversos ou de culturas distintas das já conhecidas do leitor nacional se trata de uma vertente que, de acordo com Francesca Blockeel, não emerge com frequência da produção literária preferencialmente vocacionada para um destinatário infanto-juvenil <sup>(20)</sup>, embora nos pareça indiscutível que tal favorece a receptividade face ao Outro, ao estrangeiro ou, ainda, em termos mais latos, a diferentes horizontes geográfico-culturais <sup>(21)</sup>. É a própria autora que, em entrevista a José António Gomes,

esclarece que «Uma das intenções da série [*Vamos Viajar*] era despertar o interesse por outras culturas e outras maneiras de viver» (Gomes, 2000: 3).

Mas esta problemática acaba por se ligar a outras questões igualmente prementes e já com alguma visibilidade nos textos de potencial recepção infanto-juvenil, como sejam a **aceitação ou a harmonia na diferença** e, ainda, a **tolerância**, como aludimos a propósito da actualidade que sobressai da obra de Ana Saldanha.

Se nos títulos de potencial recepção infantil *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal* (1996)<sup>22</sup> e *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa* (2004) se sugerem valores como a **aceitação mútua e o respeito pelo próximo** (<sup>23</sup>), é em *Uma Questão de Cor* que a temática mencionada se reveste de uma solidez estrutural, abrindo-se, nesta obra, precisamente o **caminho da aproximação ao Outro, promovendo a tolerância e o respeito pela diferença** (<sup>24</sup>).

Nesta narrativa, Nina relata o seu quotidiano e desvenda alguns dos seus constrangimentos perante as atitudes, por exemplo, dos seus companheiros de escola em relação ao primo Daniel. É, aliás, na personagem Daniel e nas suas intervenções – que, segundo a narradora Nina, revela «uma paciência verdadeiramente colossal» (Saldanha, 2002: 47) – que reconhecemos alguns dos traços que parecem ainda manchar, em alguns quadrantes sociais, a atitude portuguesa face ao Outro:

*«O pai continuava nos seus desabafos:*

*– Somos tratados como cães, como ciganos, realmente.*

*O Daniel fez o seu primeiro comentário:*

*– Desses racismos se faz a tolerância portuguesa. Ciganos, pretos, todos os que não são como a maioria, são vítimas de discriminação e insultos.*

*Sem querer, o meu pai é às vezes pouco sensível. Não é defeito, ele até tem muito respeito pelas pessoas. Mas custa-lhe pôr-se no lugar dos outros e imaginar o que sentiriam ao ouvir certas coisas. Por isso, o que respondeu ao Daniel foi.*

– *Há quem esteja pior. Em Portugal, pelo menos, as minorias vivem em segurança. Olha para o caso da África do Sul. Matam-se como doidos. Dantes, com o apartheid, nada disso acontecia.*» (Saldanha, 2002: 47)

Ainda nesta linha, um pouco mais adiante, nesta narrativa, depara-se-nos também outro episódio vivido por Nina e pelo primo Daniel:

«*Na paragem do autocarro estava excepcionalmente o Vítor.*  
[...]

– *Mas agora esse aí não te larga?*

– *Olha lá, esse aí tem nome. Chama-se Daniel.*

*O Daniel, calado.*

– *Pensei que fosse assim qualquer coisa como Quintundo ou Jimbindi. Lá em África só há nomes desses, assim estapafúrdios.*

*E eu que cheguei a achar este animal inteligentíssimo!*

– *Queres nome mais estapafúrdio que o teu? Tu és Salema ou Palmera? Isso é nome de gente?*

*Envolvemo-nos numa daquelas discussões sem pés nem cabeça, que me fez perder a paciência e, por pouco, o autocarro.*  
[...]

*[...] uma senhora de bigode e com uma bata florida por baixo de um casaco de malha grosso, que estava sentada num dos lugares da frente [...]*

– *Deixa lá, filha. Não vale a pena dizer nada, que eles deviam ir era p'rá terra deles.*

*E voltando-se para a passageira do lado:*

– *Que eu não tenho nada contra os pretos, mas que é que eles estão cá a fazer? A senhora viu no noticiário aquela preta-lhada toda a manifestar-se? Queriam dinheiro, que vão para a terra deles.*

*Eu também tinha visto a manifestação de estudantes angolanos no noticiário; não resisti:*

– Mas a senhora não sabe que são estudantes com bolsas do governo deles, e que se estavam a manifestar à porta da embaixada?

A senhora ficou toda indignada:

– Estudantes? E o que é que eles têm de andar a estudar à minha custa? Olha, filha, aprende que eu não duro sempre: que eu tenho três lá em casa que desde a idade de catorze anos que dão ali no duro, trabalham de sol a sol. E vêm para aí os pretos tirar-nos o lugar.

Ouviam-se vozes no autocarro a apoiar esta tirada:

– É, é. Andámos nós em África para o outro dar as colónias de mão-beijada.

– E têm-me cá um desplante! Ainda outro dia, ia eu a passar na Baixa...

– Trabalhar de pá e pica! Malandros!

[...]

Que ignorância! Virei-me para a senhora e disse:

– Mas se os seus filhos trabalham desde os catorze anos, os estudantes negros não lhes estão a tirar os lugares na Universidade.

[...] Tinha chegado a minha paragem. Saí a toda a pressa; o meu primo esperava-me na rua.

Já quase concordo com o Daniel. Para quê falar?» (Saldanha: 2002: 60)

A escrita de Ana Saldanha é segura, desdobra-se com naturalidade e sem hesitações e representa o que de «mais literário» podemos encontrar na literatura portuguesa de recepção juvenil. Em poucas palavras, uma garantia de que os leitores mais jovens, ou melhor – e voltando ao início desta intervenção – o leitor, em geral, com os textos de Ana Saldanha poderá sentir-se fortemente ligado à leitura, viajando, «como outro qualquer», com tempo e intervalos, «sem precisar de roteiros nem mapas» (Saldanha, 2003: 28) (como aquela «Casa com Pernas» inventada na ilustração de Gémeo Luís e na micronarrativa de

Ana Saldanha em *A Casa dos Sonhos*), viajando, dizíamos, para o meio da Literatura.

#### Bibliografia Activa (obras citadas):

- (1994). *Três Semanas com a Avó*. Lisboa: Verbo
- (1995a). *Umas Férias com Música*. Colec. «Vamos Viajar»/2. Porto: Campo das Letras.
- (1995b). *A Caminho de Santiago*. Colec. «Vamos Viajar»/3. Porto: Campo das Letras.
- (1996). *Animais & C.<sup>a</sup>*. Colec. «Vamos Viajar»/4. Porto: Campo das Letras.
- (1997a). *Irlanda Verde e Laranja*. Colec. «Vamos Viajar»/5. Porto: Campo das Letras.
- (1997b). *Doçura Amarga*. Colec. «Edinter Jovem». Porto: Edinter.
- (1999). *Cinco Tempos, Quatro Intervalos*. Colec. «Livros do Dia e da Noite». Lisboa: Caminho.
- (2000). *Para o Meio da Rua*. Colec. «Livros do Dia e da Noite». Lisboa: Caminho.
- (2001). *Como Outro Qualquer*. Colec. «Livros do Dia e da Noite». Lisboa: Caminho.
- (2002a). *Um Espelho Só Meu*. Colec. «Era uma Vez... Outra Vez». Lisboa: Caminho.
- (2002b). *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal*. Colec. «Palmo e Meio». Porto: Campo das Letras (ilustrações de Joana Quental) (2.<sup>a</sup> ed.).
- (2002c). *Uma Questão de Cor*. Colec. «Livros do Dia e da Noite». Lisboa: Caminho.
- (2003). «A Casa com Pernas» in REMELHE, Emílio e MENDONÇA, Luís (coord.), *A Casa dos Sonhos*. Coimbra: Fundação Bissaya Barreto, pp. 28-29 (escrito para uma ilustração de Gémeo Luís).
- (2004a). *Pico no Dedo*. Colec. «Livros do Dia e da Noite». Lisboa: Caminho.
- (2004b). *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*. Lisboa: Caminho.

# Referências bibliográficas:

BLOCKEEL, Francesca

(2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Caminho.

COLOMER, Teresa

(1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez

ECO, Umberto

(1979). *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.

GOMES, José António

(1991). «Anos 80 – Os caminhos da leitura infantil e juvenil em Portugal» in *Literatura para Crianças e Jovens. Alguns Percursos*. Lisboa: Caminho, pp. 19-25

(2000). «Ana Saldanha – Esbater Fronteiras entre Literatura para Crianças e Literatura para Adultos» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, N.º 4, Novembro de 2000, pp. 3-5.

(2001). «Como Outro Qualquer» (recensão) in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, N.º 7, Dezembro de 2001, pp. 29-31.

Van PEER, Willie (1994)

(1994). «Emotional functions on reading literature» in Roger D. Sell & Peter Verdonk (Ed.). *Literature and the new interdisciplinarity. Poetics, linguistics, history*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, pp. 209-220.

PINA, Manuel António

(2000). «Para que serve a literatura infantil?» in AA.VV.: *No Branco do Sul As Cores dos Livros Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens Actas*. Lisboa: Caminho, pp. 121-133

RISCADO, Leonor

(2000). «Para o Meio da Rua» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, N.º 4, Novembro de 2000, pp. 5-6.

SILVA, Sara Reis

(2005). *Dez Réis de Gente... e de Livros. Notas sobre Literatura Infantil*. Lisboa: Caminho.

SORIANO, Marc

(1975). *Guide de Littérature pour la Jeunesse*. Paris: Flammarion.

## Notas

(1) Cf. Índice de *Uma Questão de Cor*: «Arrebatamentos (como controlar)», Bocas (como mandar), «Criancices (o que fazer em caso de ataques de)», «Doença (diagnóstico de)» Estupidez (como contornar a)»; «Falhas no Sistema (avisos e soluções)», «Girinos (e outros seres em estádios intermédios)»; Herói (breve história de um); Inferno (uma descida ao); «Juízo Final».

(2) O cuidado na arquitectura dos seus textos reflecte-se também no facto de retomar, por vezes, linhas e personagens de narrativas anteriores, alertando o leitor para essa situação, como acontece nos títulos da série «Vamos Viajar».

(3) As narrativas de potencial recepção infanto-juvenil que Ana Saldanha tem escrito na última década vieram preencher um importante espaço literário, na justa medida em que, desviando-se, na globalidade, daquilo que M. Nikolajeva designa como «formula fiction», uma expressão a que recorre Francesca Blockeel (2001: 67), propõem o contacto com uma ficção que se detém na construção de figuras próximas do real, que a autora faz questão de dotar com uma forte componente humana, demorando-se no desenho da sua intimidade, dos seus conflitos pessoais e das suas angústias, por exemplo.

(4) Em «Anos 80 – Os caminhos da leitura infantil e juvenil em Portugal», José António Gomes reflecte acerca de colecções de ficção juvenil, sublinhando o sucesso editorial dos títulos de «Uma Aventura...», de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, bem como de outras séries que exploram a «clássica triádica Mistério-Aventura-Solução, expressão em meia dúzia de «emocionantes» situações de tipo policial, vividas por grupos de adolescentes ou pré-adolescentes, acolitados por um simpático animal [...]» (Gomes, 1991: 21).

(5) Cf. «Os leitores não esperam realmente aprender algo de novo quando abrem mais um livro de aventuras, mas, como escreve Nikolajeva, “the fascination of formula fiction is based on its predictability, the joy of recognition” (1996: 12).» (Blockeel, 2001: 68).

(6) Cf., por exemplo, a personagem Dona Gina de *Como Outro Qualquer* (Saldanha, 2001: 125).

(7) É, sem dúvida, próprio de um salutar convívio familiar as



reacções relatadas com um fino humor perante, por exemplo, a «amizade» de Rita e Rodrigo de «Perfeição» (*Pico no Dedo*):

«Aquelela amizade exclusiva da Rita e do Rodrigo – amizade, não passava de amizade, insistia a mãe – era motivo de galhofa na família.

– Já marcaram a data? – perguntava o pai da Rita ao Rodrigo, só pelo prazer de ver o Rodrigo corar e responder em gaguejos forçadamente bem-humorados. (Saldanha, 2004a: 39)

(<sup>8</sup>) Cf. «– Mamã, posso ficar com uma destas fornas pequeninas?

– Uma quê?

– Uma forna pequenina. [...]

– É, é, eu também sei ler, não sei mamã? Biscoitos figaldos – a Isabel traça as palavras com um dedo incerto e fica um trilho de chocolate a sublinhar o título no índice. – É uma palavra substantivo.» (Saldanha, 2000: 23)

(<sup>9</sup>) Cf. Saldanha, 2004a: 44.

(<sup>10</sup>) A referência a este espaço físico urbano imprime verosimilhança à narrativa, funcionando como elo de ligação ao real.

(<sup>11</sup>) Excepção a esta tendência são, por exemplo, a obra *Três Semanas com a Avó*, o conto «Aloé vera» de *Pico no Dedo* e algumas das sequências das narrativas da colecção «Vamos Viajar», na qual a protagonista Cláudia parte do Porto com destino a pequenas cidades da província portuguesa, inglesa e francesa. Algumas personagens da obra de Ana Saldanha denunciam até um gosto especial pelos contextos urbanos, como se verifica, por exemplo, com Cláudia, protagonista da colecção «Vamos Viajar», em particular no segundo volume *Umas Férias com Música* (vide Saldanha, 1995: 66). Note-se que, globalmente, o campo é um cenário de permanência temporária, regra geral, coincidindo com a época das férias.

(<sup>12</sup>) É a própria autora que, numa entrevista concedida a José António Gomes, para a revista *Malasartes*, afirma: «A acção de *Animais & C.<sup>a</sup>*, passada no Ribatejo, traduz o meu interesse pela defesa dos animais.» (Gomes, 2000: 3)

(<sup>13</sup>) Cf. Saldanha, 2004a: 42.

(<sup>14</sup>) A filiação no mundo presente do discurso literário de Ana Saldanha encontra-se também testemunhado na generalidade das

opções ficcionais que tomou nos títulos da colecção «Era Uma Vez... Outra Vez». Veja-se, a este propósito, e a título meramente exemplificativo, o facto de, em *Um Espelho só Meu*, a autora incluir uma mensagem de telemóvel. Também em *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal* o protagonista usa micro-ondas e, em *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, o Pai Natal delicia-se a jogar uma paciência no computador.

(15) É o que podemos, igualmente, observar em *O Casamento da minha Mãe* (Caminho, 2005), de Alice Vieira.

(16) *Vide*, por exemplo, «Com jeito e a ponta de um canivete qualquer pessoa resolveria a questão. O pai, por exemplo. Mas ao pai nem vale a pena pedir, já nem entra lá em casa, já nem sai do carro à porta do prédio» (Saldanha, 2004a: 65).

(17) Cf. Saldanha, 2004a: 107, 119 e ss..

(18) *Vide*, por exemplo:

«—Truz, truz — disse o Carlos e atirou-se para cima da Rosário, que estava deitada no sofá grande.

— Obrigadíssima — disse ela.

O Carlos pediu desculpa. Não a tinha visto.

— Não me viste? — disse a Rosário. — É que eu sou a irmã invisível... [...]

A Rosário pediu desculpa, mas ninguém a ouviu. O Carlos estava a contar as tolices do seu parceiro no pingue-pongue.» (Saldanha, 2004a: 117-118)

(19) Este aspecto permite também aproximar alguns dos textos da autora de *Doçura Amarga* de algumas narrativas de Alice Vieira verdadeiramente marcantes no universo da novela/romance juvenil como é o caso de *Os Olhos de Ana Marta*.

(20) Sobre esta temática, *vide* Francesca Blockeel (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Caminho.

(21) Entendemos nesta mesma linha, também, a tematização da viagem, consubstanciada igualmente de modo explícito nos títulos da colecção mencionada.

(22) *Vide* Silva, 2005: 196.

(23) Em *Cinco Tempos, Quatro Intervalos*, foca-se o tópico da diferença, através do relato do quotidiano de Dulce, condicionado pelo seu aspecto físico.

(<sup>24</sup>) É, aliás, o que Marc Soriano explicitamente propõe no seu estudo *Guide de Littérature pour la Jeunesse*: «Après les camps d'extermination et les expéditions coloniales et dans le climat de guerre froide et de préparation aux conflits atomiques que nous connaissons, l'enfant a besoin de livres qui, historiquement et intelligemment, lui apprennent non seulement à éviter les délires du passé, mais aussi à aimer son prochain dans sa différence.» (Soriano, 1975: 436)